

T.C.
BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SİNEMA TELEVİZYON ANASANAT DALI
SİNEMA TELEVİZYON SANAT DALI

SULTANAHMET CAMİİ BELGESELİ
(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

Tezi Hazırlayan: Murat KARAHAN
İSTANBUL, 2009

**T.C.
BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SİNEMA TELEVİZYON ANASANAT DALI
SİNEMA TELEVİZYON SANAT DALI**

**SULTANAHMET CAMİİ BELGESELİ
(YÜKSEK LİSANS TEZİ)**

Tezi hazırlayan:
Murat KARAHAN

Danışman:
Yrd. Doç. CENGİS TİMUÇİN ASİLTÜRK

Tezi Hazırlayan: Murat **KARAHAN**

İSTANBUL, 2009

YEMİN METNİ

Sunduđum Yüksek Lisans Tezimi, Akademik Etik ilkelerine bağlı kalarak, hiç kimseden akademik ilkelere aykırı bir yardım almaksızın bizzat kendimin hazırladığına ant içerim.

13.07.2009

Aday: Murat KARAHAN

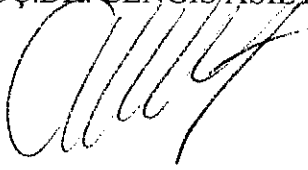
T.C.
BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ
TEZLİ YÜKSEK LİSANS SINAV TUTANAĞI

03/08/2009

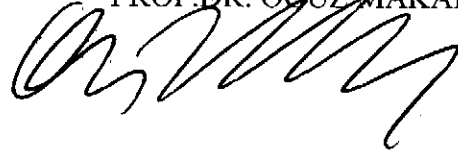
Enstitümüz *Sinema-Tv* Anasanat dalı *Sinema-Tv* Sanat dalı yüksek lisans öğrencisi **070770001** numaralı *Murat Karahan*'ın "*Beykent Üniversitesi Lisansüstü Eğitim - Öğretim ve Sınav Yönetmeliği*"nin ilgili maddesine göre hazırlayarak, Enstitümüze teslim ettiği tezini, Yönetim Kurulumuzun 14.07.2009 tarih ve 2009/17 sayılı toplantısında seçilen ve 22/07/2009 tarihinde Taksim Kampüsünde toplanan biz jüri üyeleri huzurunda savunmuş ve kendisine düzeltme verilmiştir. Aday, "*SULTANAHMET CAMİİ BELGESELİ*" adlı düzeltilmiş tezini Taksim Kampüsü'nde toplanan biz jüri üyeleri huzurunda, ilgili yönetmeliğin (c) bendi gereğince 60 dakika süre ile aday tarafından savunulmuş ve sonuçta adayın tezi **oyçokluğu/oybirliği** ile **Kabul veya Red** kararı verilmiştir.

İşbu tutanak, 7 nüsha olarak hazırlanmış ve Enstitü Müdürlüğü'ne sunulmak üzere tarafımızdan düzenlenmiştir.

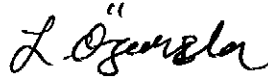
DANIŞMAN
YRD.DOÇ.DR. CENGİS ASILTÜRK



ÜYE
PROF.DR. OĞUZ MAKAL



ÜYE
YRD.DOÇ.DR. ZEYNEP ÖZARSLAN



BELGESEL FİLM

SULTANAHMET CAMİİ

Tezi hazırlayan: Murat KARAHAN

ÖZET

Tez projesi olarak ‘SULTANAHMET CAMİİ’ adlı belgesel film çekilmiştir. Tezin içerisinde, ilk bölümde belgesel sinema tarihi, ikinci bölümünde belgesel sinemanın doğuşu ve gelişimi, üçüncü bölümde de ‘Sultanahmet camii’ belgesel film hakkında bilgilere yer verilmiştir.

Mimar Sedefkâr Mehmet Ağa tarafından projelendirilen Sultanahmet Camii estetik açıdan dünyanın sayılı eserleri arasında yerini bulmuştur.

Bu eşsiz sanat yapıtı belgesel film olarak çekilmiştir.

Anahtar sözcükler: Sanat, estetik, dünya, tarih, eser

DOCUMENTARY FILM

BLUE MOSQUE

Prepared by MURAT KARAHAN

ABSTRACT

As a Thesis Project the documentary film named "Blue Mosque " has been recorded. In the thesis, in the first section "the history of documentary cinema", in the second section " the birth and development of documentary cinema", and in the third one the informations about the documentary film "Blue Mosque" were included.

'Blue Mosque is projected by the architect Mehmet Ağa Sedefkar aesthetically one of the world's work has found.

This unique art works as a documentary film was taken.

Key words: Art, aesthetics, world, history, work

İÇİNDEKİLER

Yemin Metni.....	1
Jüri sayfası.....	2
İçindekiler	3-5
Bütçe.....	6
Snopsis.....	7
Senaryo.....	8
GİRİŞ.....	9-12
1.BÖLÜM.....	13
A. BELGESEL SİNEMA TARİHİ.....	13
1. Belgesel Teriminin Anlamı.....	13
2. tarihçe.....	13
3. belgesel f lmde gerçekçilik ya da gerçeklik.....	14
4. belgesel flmin nitelikleri	15
5. belsel filmin amaçları.....	16

II. BÖLÜM.....	17
A. BELGESEL SİNEMANIN DOĞUŞU VE GELİŞİMİ.....	17
1. Belgesel Sinemanın Doğuşu.....	17
2. İlk Önemli Örnekler.....	17
2.a. Doğalcılar.....	18
2.a.1. Kuzeyli Nanook Örneği.....	18
2.a.2. Gerçekçiler.....	19
2.a.3. Haber Filmcileri.....	19
2.a.4. Propagandacılar.....	20
B. BELGESEL FİLM TÜRLERİ.....	20
C. İLK TÜRK BELGESEL FİLMİ.....	21
1. Ayastefanos Anıtı ve Tarihçe.....	22-23
2. Osmanlı Ülkesinde İlk Sinema Gösterimleri ve Çekimleri.....	24
3. İlk Türk filmini gören var.....	25
4. Akçakın'ın, Uzkınay'la Birlikte Çalışması	25

III. BÖLÜM.....	26
A. SULTANAHMET CAMİİ.....	26
1. İstanbul Camileri İçinde Sultanahmet Camii.....	26
2. Mimar Sinan ve Sultanahmet Camii.....	26
3. Ayrık özellik Sultanahmet Camii.....	27
4. Yapısal açıdan Sultanahmet Camii.....	27
5. Hattatlık açısından Sultanahmet Camii.....	27
6. Işık açısından Sultanahmet Camii.....	28
7. Çiniler ve süslemeler açısından Sultanahmet Camii.....	28
8. Minareleri ve şadırvanları açısından Sultanahmet Camii.....	29
9. Yapım-inşaat açısından Sultanahmet Camii.....	30
Özgeçmiş.....	31
Kaynakça.....	32

SULTANAHMET BELGESELİ BÜTÇESİ

Görüntü yönetmeni, ışıkçı, asistan, kurgucu, seslendirmeci ve diğer giderler için toplamda **10.000 tl** harcanmıştır.

Snopsis:

Mimari ve sanatsal açıdan eşsiz bir güzelliğe sahip olan Sultanahmet Camii' nin her ayrıntısı kayda alınarak izleyiciye araştırma belgesel film olarak sunulmuştur.

SENARYO**SULTANAHMET CAMİİ BELGESELİ****1.dış. Gündüz****Camii'nin dışarıdan genel görüntüleri****2.dış.gündüz****Camii'nin dışarıdan yakın görüntüleri****3.dış.gündüz****Camii'nin minaresinden İstanbul manzaraları****4.dış.gündüz****Camii'nin minaresinden Ayasofya'nın görünümü****5.iç.gündüz****Camii içi genel görüntüler****6.iç.gündüz****Camii içi yakın görüntüler****7.iç.gündüz****Duvarları süsleyen çini görüntüleri****8.iç.gündüz****Namaz kılan insan görüntüler**

GİRİŞ

Genel bir tanımlamadan sonra Türkiye’de akademik bağlamda sinema eğitiminin geçmişine bakacak olursak, önceleri A.Ü.Dil-Tarih Coğrafya Fakültesi’ne bağlı Tiyatro bölümünde ve bugünkü Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesinin başlangıcını oluşturan Siyasal Bilgiler Fakültesi Basın ve Yayın Yüksek Okulu’nda (SBFBYYO) ders olarak sinemanın okutulduğundan bahsedebiliriz.

Sinema eğitiminin doğrudan yapılmaya başlamasının hazırlıklarını Mimar Sinan Üniversitesi’ne bağlı Sinema-TV Enstitüsü, Anadolu Üniversitesi ve Ege Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi başlatmışlardır. Akabinde de hem bu iki üniversite de, hem de Ege Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi’nde sanat amaçlı sinema-TV eğitimi başlatılmıştır. 1983 yılında ise, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesine bağlı olarak bir Sinema-TV Bölümü daha kurulmuştur. Bu gün ise sayısı yirmiye geçen İletişim Fakülteleri’nin neredeyse hepsinde ve sayısı otuzlara yaklaşan Güzel Sanatlar Fakülteleri’nin dört tanesinde sinema ve televizyon eğitimi bilimsel veya sanatsal bir bazda (dolaylı veya direk olarak) verilmektedir. Sinemanın bir sanat dalı olarak ve aynı zamanda bilimsel bir yaklaşımla ele alınmasının eğitimi, ülkemizde yaklaşık yirmi beş yıllık bir geçmişi geride bırakmıştır.

Bugünkü çerçevede Türkiye’de, konumuzu oluşturan belgesel sinema eğitimi branş olarak değil ders olarak verilmektedir. Bu derslerin neredeyse hepsi de İletişim Fakültelerinin Radyo-TV-Sinema bölümlerinde toplanmıştır. Bu üniversite ve fakülteler Anadolu, Ege, Galatasaray, İstanbul, Marmara, Maltepe ve Yeditepe İletişim Fakülteleridir. Bu bir çelişki olarak görülebilir. Çünkü uygulamanın öne çıktığı bir eğitim, öncelikle Güzel Sanatlar Fakültelerinin Sinema-TV Bölümlerinde verilmektedir. Güzel Sanatlar Fakültelerine bağlı sinema sanatı eğitimi veren bölümlerde, ayrıca bir belgesel sinema dersi verilmemesine karşın, eğitimin içinde belgesel sinemanın yaklaşımı geniş olarak ele alınmaktadır. Günümüzde Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi kredili sisteme geçtikten sonra, Fakültenin Sinema-TV Bölümü, belgesel sinemayı ders programına almıştır. Ayrıca öğrencilerin sınıf geçme ve okul bitirme projelerinin neredeyse yarısını belgesel filmler oluşturmaktadır.

Belgesel sinemaya ilişkin eğitim, ülkemiz dışında Almanya’da Münih Film Akademisi’nde ve İngiltere’de Ulusal Film Televizyon Okulu’nda, ayrıca ABD’nin bazı

okullarında özellikle ayrı bir kurs olarak ele alınmaktadır. İngiltere Ulusal Film Televizyon Okulunda sinemayla ilgili pek çok kurstan biri de belgesel yönetimi bölümüdür. İki yıllık eğitim süresinde, belgeseli oluşturan unsurlar üzerinde durulmaktadır. Bu okulun amacı film yapım pratiğinde öğrenciye ustalık kazandırmayı amaçlarken, belgeselin ana meseleleri olan estetiği ele alma, biçim ve etiğe saygı gibi konular süre giden tartışmalarla değerlendirilmektedir. Bu kurs içinde kamera, ses, montaj teknikleri, müzik gibi konular öğrencilerin işbirliği içinde çalışmalarıyla kendilerine belletilmektedir. Öğrenciler, uygulamalı projelerle araştırmacı ve yapım yönetmeni deneyimi kazanırlar. Bunlarla ilgili hazır hale geldiklerinde, endüstriye girerek serbest olarak yapımcı/yönetmen olarak çalışmaya başlayabilirler, işlerini gerçekleştirerek onları satabilirler. Okul kendileri için ideal öğrenciyi, güçlü bir sosyal duyarlığa sahip ve duyarlığı bireysel öykülere dönüştürebilecek tutkuyla birleştiren kişiler olarak kabul etmektedir. Okulun belgesel alanındaki öğrenci profili (görünümü) geniş çeşitlilikte birikime (backgrounda) sahip fakat genellikle önceki çalışmaları deneysel film yapımı olan öğrencilerden oluşmaktadır.

Ülkemizde de olduğu gibi, Avrupa ve Amerika'da da, sinema ve TV dünyası oldukça cazip görünen bir ilgi alanını oluşturmaktadır. Sinema dünyasına girmek, Berlin Film Akademisi Müdür Yardımcısı Marin Martschweski'nin geçtiğimiz yıllarda İstanbul Goethe Enstitüsü'nde, Marmara Üniversitesi Sinema-TV Bölümü ile Berlin Film Akademisinin ortak düzenlediği toplantıda belirttiği gibi oldukça zordur. "Gerek konvansiyonel sinema açısından, gerekse de belgesel sinema açısından da sinema okulları, sinema eğitimi almak, aynı zamanda bu alana girebilmek için bir trampelen oluşturmaktadır". Trampelenin işlevini yerine getirebilmesi, bu eğitimi alacak öğrencilerin bilinçli bir tercihte bulunmalarına ve doğru seçilmelerine de bağlıdır.

Türkiye'de sinema eğitiminin yirmi beş yılı geride bıraktığını daha önce de vurgulamıştık. Fakat bununla birlikte, henüz belgesel film alanında her hangi bir Güzel Sanatlar Fakültesinin Sinema Bölümünde bir Belgesel Sinema Sanat Dalı veya herhangi bir İletişim Fakültesinde bir Belgesel Sinema Bilim Dalı kurulmamıştır. Bu yaklaşım onay görmeyebilir. Belgeselin, sinema içinde bir yaklaşım şekli (sinemanın kendisi) olduğu, ondan ayrı bir şeymiş gibi ele alınmasının gerekli olmadığı ileri sürülebilir. O halde verilecek yanıt, mevcut koşullar içinde belgesel sinemayla ilgili eğitimin nasıl verildiği yönünde olmalıdır. Bu gün üniversitelerimizde belgesel sinema eğitimi, kendisiyle ilgili ders başlıkları altında ele alınmaktadır. Bu bağlamda ise belgeselin ortaya çıkışına ilişkin

kronolojik bir tarihsel yaklaşımın ötesinde, diğer yandan belgeseli kurmacadan ayıran unsurların üstünde durulmaktadır. Ayrıca, belgeseli oluşturma açısından rehber unsurların teknik ve içerik olarak tanımlamaları yapılır. Teknik açıdan bakıldığında, kamera ve ışık, ses ve müzik kullanımı üzerinde durulur. Bu aşamada bu öğelerin estetik bağlamda yarattığı etkiden ziyade, bir belgesel filmi oluşturma açısından doğru kullanılmalarına ilişkin yöntemlerden bahsedilebilir. Bu süreçteki en önemli dezavantajlardan biri, bazı üniversitelerimizdeki yetersiz donanım ve çoğundaki uygulama eksikliğinden kaynaklanır. O halde şöyle bir yargıda bulunmak sanırım çok yanlış olmayacaktır. Ülkemiz üniversitelerinde belgesel sinema eğitimi haftada iki veya üç saatlik derslerle genel olarak teorik düzeyde yapılmaktadır. Diğer yandan belgeselin en önemli aşamalarından olan araştırma sürecinden bahsedilmektedir. Ama uygulama eksikliği bence belgeselin en önemli aşamalarından olan gözlem aşamasının yerleşmesine katkıda bulunamaz. Şüphesiz bir film yapıtının ilk aşaması yazılı bir tekstir. Tekst belgesel film için de gereklidir. Ama kurmaca bir filmdeki gibi belirleyici olmayabilir. O halde belgesel film için önemli olan süreçler, araştırma ve gözlem (yaşantı paylaşımı)dir. Söz konusu iki aşamada, zahmetli ve duruma göre daha fazla para harcamayı gerektirmektedir.

Araştırma yapmaya daha az yatkın olan günümüz öğrenci kuşağında, son birkaç yıldır ara sınıf projesi ve diploma projesi olarak giderek belgeselden uzaklaşma eğilimi belirmektedir. Hatta daha trajik olan bir şey ise, kayda değer bir proje oluşturamayan bazı öğrencilerin belgesel sinemayı proje olarak seçmeleridir. Şüphesiz sonuçta oldukça yetersiz, derdini anlatamayan ve gereksiz yere uzamış pek çok “belge film” ortaya çıkmaktadır. Eğer üniversitelerimizin Sinema-TV bölümlerinin gelecekte belgesel sinema yapmaya istekli ve yetenekli kişileri yetiştirmede bir kaynak olduğunu düşünüyorsak, o zaman belgesel sinema eğitimine daha önem vermeliyiz; en azından bir branş eğitimi olarak da sürdürülmesi yönünde adımları atmalıyız. Çünkü belgesel sinema bir toplumun belleği, bu günden yarına nelerin kaldığının da envanteridir. Belgesel film toplumun bilinçaltıdır; ortak hafızamızdır. Bu çerçevede bence önemli olan diğer bir nokta ise, belgesel sinema eğitimini sadece üniversitelerin eğitimi içinde düşünmekten öte, orta öğretim kurumlarında da seçmeli veya zorunlu ders olarak verilebilmesini sağlamaktır. Yazımızın başlığını oluşturan belgesel sinema ile eğitim bu bağlamda önemli işlevler yüklenebilir. Yetişmekte olan genç nesillere görsel ve işitsel algılamanın gücünü kullanarak pek çok yararlı alanda bilgiler aktarılabilir.

Belgesel sinemayla ilgili yapılan toplantılara çağrılan belgesel film temsilcileri, genellikle kendilerinin de kabul ettiği gibi toplantıları ağlama duvarına dönüştürmektedir. Günümüzde belgesel sinemanın yeterince ilgi görmediği, cılız desteklerle programlardan kaldırılmadığı, en seyredilmeyecek saatlere konulduğu bir gerçektir. Hatta belgesel yapımcısı Sayın Nebil Özgentürk bir paneldeki konuşmasında, artık TV oskarları gibi ödül seremonilerinde bile belgeselin kategori dışı kaldığından bahsetmiştir.

Bu oluşum bir bakıma doğal görünmektedir. Çünkü günümüz dünyasına hakim olan yeni dünya düzeni ve küreselleşme gibi kavramlar ulus devletlerin egemenliğine son verirken çok uluslu şirketlerin egemenliğinin yükselmesine katkı oluşturmaktadır.

Yakın geçmişte Fransa Cumhurbaşkanı Jacques Chirac, ülkesinin bir özel şirketi helikopter ihalesinden dışlanınca, ülkemize yapacağı resmi ziyareti ertelemiştir. Artık dünya ülkelerinin vatandaşları, eğlendirilirken eğitilecek, bilgi de verilecek kişiler olarak değil, sadece eğlendirilerek tüketimi hızlandıracak müşteriler olarak algılanmaktadır sanki. Müşteri kavramının yerleştiği ortamda, idealist yaklaşımların yerini ticari yaklaşımlar almaktadır. Ülkeler arasındaki ilişkilerde önceliğin çıkar zeminine oturduğu gibi, devlet ve vatandaş arasındaki ilişki de eğitimi, kaliteyi arttırmak, bilgiyi üretmekten öte; çıkar zemini üzerine oturmaya başlamış görünmektedir.

Böyle bir dönüşümün devlet-vatandaş ilişkisinde ortaya çıkması ise kabul edilebilir değildir. Ülkemizin geçmişi çok eski olmayan özel televizyon kanalları da, izleyicisiyle öncelikle bir müşteri ilişkisi kurmayı tercih etmişlerdir. Buna da kolay bir payanda bulmuşlardır: izleyicinin tercihi. Gerekçeleri ise, yaşamak için sadece reklam gelirlerine bel bağlamak zorundayız şeklindedir. Belki bu alana milyonlarca dolar yatırarak girenler açısından baktığınızda hak da verebilirsiniz. Ama gazetecilik, görüntülü gazetecilik, günümüzün moda deyişiyle “medya”, işlevini yerine getirirken kamuya karşı sorumluluk taşımak durumundadır. “Bu sorumluluğun” salt promosyon (özendirme) ürünlerini satmayı içermediğini düşünüyorum. Bizimki gibi toplumlarda medyanın, bir toplumu biçimlendirmeye ve o toplumun “geleceğini” yaratmaya katkısı, daha güçlü görünmektedir. Dolayısıyla medyanın, kolektif bir etik ve estetik anlayışın yerleşmesinde büyük payı olduğunu iddia etmek yanlış olmayacaktır. Bu gücün yaklaşımları zararlı bir oluşum yarattıysa, bunun etkilerini düzeltmek ise yıllarca sürebilir (belki de düzeltilmesi olası olmayabilir).

I. BÖLÜM

A. BELGESEL SİNEMA TARİHİ

1. Belgesel Teriminin Anlamı

Belgesel sinema, sinemanın bulunuşuyla eşit bir yaşa sahiptir. Bu yargı sinemanın aynı zamanda “belge-sel” olarak başladığını vurguluyor. Her ne kadar ilk çekilmiş belge film görüntüleri, örneğin Lumière kardeşlerin *Bir Bebeğin Mama Yiyişi*, *Bir Trenin Gara Girişi* ve *Lumière Fabrikalarından İşçilerin Çıkışı* gibi filmlerini belgesel sinema olarak tanımlamak zor olsa da, en azından belgesel sinemanın temel malzemeleri olan belgeleri oluştururlar. O halde öncelikle belgesel sinemayı tanımlamak gerekir mi? Eğer sinema sanatsa ve belgesel sinema da bu sanatın dünya çapında kabul gören önemli bir türünü oluşturuyorsa, İngiliz Belge Film Okulunun kurucusu John Grierson’un tanımı bu işi layıkıyla yerine getiriyor: “gerçeğin yaratıcı bir şekilde yorumu”. O halde belgesel sinemanın anahtar sözcükleri gerçek ve yaratıcılıktır. Bu kavramları sarmalayan diğer iki alt başlık ise etik ve estetik; yani gerçeğe ne kadar doğru olarak yaklaşılabilecek ve gerçek ne kadar etkili olacak şekilde işlenecektir. Bu kavramlara noktayı koyan ise yorum, yani mesajdır.

1930’ların başında sinema sanatında yepyeni bir terim saygınlık kazanmaya başladı: “Documentary Film” ya da “Belgesel Film.”

Bu terim genellikle, İngiliz John Grierson’un adıyla birlikte anılıyordu. Aslında bu terim pek yeni sayılmazdı. Fransızlar *documentaire* terimini gezi filmleri için kullanıyordu.

2. Tarihçe

Grierson 1926 Şubatı’nda New York Sun’da yayınladığı bir eleştirisinde bu terimi o güne kadar alışlagelenden çok değişik bir anlamda kullandı. Grierson, Robert Flaherty’nin Güney Denizleri’nde çektiği *Moana* filmini değerlendirirken şöyle diyordu: “Polonezyalı bir gencin günlük yaşamındaki olayların görsel bir anlatımı olarak bu filmin belgesel değeri

vardır.” Flaherty’nin filmi için kullanılan “belgesel” sıfatının o sırada bu yazıyı okuyanlarca nasıl anlaşıldığını bugün için kestirmek olanaksız. Grierson daha sonra bu terimi “gerçeğin yaratıcı biçimde işlenmesi” ya da “gerçeğin yaratıcı biçimde yeniden yorumlanması” diye tanımladı.

Yerleşik olarak kullanılan dökümanter, belge film, ilk kez Fransızlar tarafından, gezi filmlerinin karşılığı olarak kullanılmıştır. Bugün ise, ilk anlamından farklı bir anlamda kullanılmaktadır.

Sonraki yıllarda pek çok tartışmaya konu olan bu terim gerçekte günümüzde bile kesin bir tanıma ulaşabilmiş değildir.

3. Belgesel Filmde Gerçekçilik ya da Gerçeklik

Belgesel “Gerçek yaşayıştan alınan herhangi bir olguyu, kendi doğal çevresi ve akışı içinde ya da buna en yakın biçimde sonradan kurulmuş bezemelerde, seçilmiş yerlerde işleyen, çok kez belirli bir ereği yansıtan filmler” olarak tanımlanabilir.

Sinemanın gerçeğe üç temel yaklaşımı vardır. Gerçeği açıklama, gerçeği öykünme ve gerçeği soruşturma. Bunların ilkinden gerçekçi bir estetik, yeryüzünü en yalın biçimiyle, olduğu gibi göstermeyi amaçlayan bir gelenek doğmuştur.

Gerçeğe öykünme ise, gerçekle doğrudan kurulan bağlantıyı bir yana bırakıp gerçek yaşamın inandırıcı bir benzerini yansıtmayı amaçlar. Bu daha çok öykülü sinemada rastlanan bir gerçeklik anlayışı olmuştur. Gerçeği soruşturma da ise ulaşılmak istenen, görünen gerçeğin altında yatanın yani gerçeğin özünün araştırılmasıdır.

Gerçeği bir öykünün yörüngesinde değil, gerçekliğin kendi dramatik gerilimi içinde aktararak seyircisinin gerçek dünyaya yeni bir gözle bakmasını sağlamaya çalışan belgesel sinema, seyirciden olaylar ve kişilerle kendini özdeşleştirmek yerine bunları tartıp yorumlamasını bekler.

Belgesel sinema eğitimi hakkında bazı argümanlar ileri sürüp, tartışma ortamı oluşturmadan önce, bir konuya açıklık getirmede fayda vardır. Eğitim açısından belgesel sinemaya yaklaşırken, sinema eğitiminin önceliğinden bahsetmekte yararlar olabilir. Diğer

bir deyişle belgesel sinemayı, genel anlamda sinema eğitiminin dışında düşünmemek gerekiyor.

Belgesel sinema, bilgilendirme ve eğitici olma yönünde eğilimleri daha fazla içerir. Bu eğilimler kitlesel tüketimi amaç edinmiş kitle iletişim araçlarında (bu tüketimin illa meta tüketimi olması gerekmemektedir; günümüzde metalaştırılma hızı artan kültürel tüketim de bu tüketimin bir boyutunu oluşturmaktadır) günümüzün yer değiştirmiş değerler ortamında sıkıcı, ilgi çekmeyici bulunabilir. Belgesel sinemayla, daha önce vurguladığımız gibi yetişmekte olan kuşakların bilgilendirilmesi yönünde ve görüntünün belgelerini kullanarak geçmişimize ilişkin geleceğe yönelik önemli bir bellek oluşturabiliriz. Belleksiz toplumlar, belleğini kaybetmiş insanlara benzerler. Bu durumda böyle toplumlar ve kişiler için geçmiş ve gelecek kavramı karışmıştır. Bu anlamda belgelemek ve belgeleri geleceğe bırakmak çok önemlidir. Belgesel sinema ayrıca sözlü tarih yaratma işlevini de yerine getirmede çok önemli bir araçtır. Belgesel sinemanın da kullandığı bilgi elde etme yöntemlerinden biri olan sözlü tarih, aynı zamanda sanat ve bilim arasında bir köprü işlevini yüklenir. Aynı zamanda, Tarih, Sosyoloji ve Antropoloji gibi çok önemli sosyal bilim dalları da kendi araştırmalarında sözlü tarih yönteminden faydalanmaktadırlar. Özellikle tarih bilimi için araştırma aşamasında bu yöntemin kullanılması nesnellik açısından belirleyici, başat giden bir yöntem değildir. Ama diğer yandan sadece canlı tanıklıkla bilgiye ulaşabilmenin zorunlu olduğu durumlar içinse bir gerekliliğe dönüşebilir. Sosyoloji biliminin sözlü tarih yönteminde daha çok ses kaydını tercih etmesi, Antropolojinin ise hem ses kaydı, hem de antropolojik film diyebileceğimiz görsel belgeleri araştırma sürecinde kullanması, görsel bir anlatım dilinin gerçeğe salt sanatın penceresi açısından yaklaşmayı değil, aynı zamanda bilimin de işine yarayabilecek bir işleve dönüşmesine neden olur. Bu bağlamda gene yazımızın başlığında vurguladığımız belgesel sinema ile eğitim kavramının sınırlarının ve gücünün oldukça geniş bir yelpazede karşımıza çıkabileceği görülmektedir.

4. Belgesel Filmin Nitelikleri

Belgesel film türünün dramatik gerilimini, yaşamın kendi içindeki dramatik öğeler oluşturur. Bu öğeler de, sinema sanatçısının kendine özgü yorumları ve biçimiyle etkinlik kazanır.

Belgesel Film, gerçek yaşamdan alınan herhangi bir olguyu kendi doğal çevresi ve akışı içinde ya da buna en yakın biçimde sonradan kurulmuş bezemler (dekorlar), seçilmiş yerlerde işleyen, çok kez belirli bir amacı yansıtan film çeşididir.

5. Belgesel Filmin Amaçları

Belgesel filmin amaçlarını kabaca şöyle sıralayabiliriz

- 1) Toplumların sorunlarını gözler önüne sermek.
- 2) Toplumları ve toplumları oluşturan kültür, sanat, yaşam biçimi, inanış gibi öğeleri tanıtmak.
- 3) Çeşitli alanlardaki olay, gelişme ve çalışmaları bildirmek.
- 4) Toplumsal kesim arasında bir anlayış geliştirmek.

II. BÖLÜM

A. BELGESEL SİNEMANIN DOĞUŞU VE GELİŞİMİ

1. Belgesel Sinemanın Doğuşu

Sinemada “belgesel” diye adlandırdığımız tür, sinema tarihinin belli bir döneminde belirgin bir yöntem olarak birden bire ortaya çıkmamış, belli bir yapımda yeni bir film kavramı olarak birdenbire doğmamıştır. Tersine, belli bir süreç içinde ve somut nedenlerden ötürü gelişerek doğmuştur. Bu nedenler kısmen özenci çabalardan, kısmen propaganda amacına hizmet etme isteminden, kısmen de estetik kaygılardan oluşur.

Birinci Dünya Savaşı’ndan önce pek çok ülkede sinema yalnızca kaçış amacına yönelik bir eğlence düzeyinde kalmaktaydı. Kişinin usunu olup bitenlerden uzaklaştırmaya yarayan bir eğlence... O sıralarda yaygınlaşmaya başlayan haber filmleri bile “denize indirilen gemilerden, futbol maçlarından ve sosyete düğünlerinden” söz ediyordu.

Birinci Dünya Savaşı, insanlarda kaçma isteminin yerini, içinde yaşadığımız dünyayı tanıma ve sorunlara sahip çıkma isteminin yer almasına neden olmuştur. Çekicinin, yeryüzünü gerçeğe en yakın bir biçimde kaydetme yeteneğinin bu istemle birleşmesi, belgesel sinemanın gelişiminde önemli olan etmenlerden biridir. Bunun da ötesinde, gene çekicinin kendine özgü nitelikleri bilimsel araştırmalar için bu aygıttan yararlanılmasına yol açmıştır.

2. İlk Önemli Örnekler

Belgesel Sinema 1920 yılında Robert Flaherty’nin “Nanook of the North” (Kuzeyli Nanook) adlı filmiyle başlamıştır. Bu ilk örneği Sovyetler Birliği’nde Dziga Vertov’un “sinema-göz” deneyimleri (1923), Fransa’da Cavalcanti’nin “Rien que les heures” (Yalnızca Saatler, 1926), Almanya’da Ruttmann’ın “Berlin”i (1927) ve İngiltere’de Grierson’ın “Drifters” (Balıkçı Tekneleri, 1929) izlemiştir.

Bu çalışmalar belgesel sinemada egemen olan dört ayrı eğilimin de temsilcileri olarak alınabilirler. Bu dört eğilim doğal gerece yaklaşım biçimleriyle belirlenir.

2.a. Doğalcılar

Doğal çevre öykülü sinemada çok eskiden beri kullanılsa bile bir fon olmaktan öteye geçememiştir. Bu, doğanın en çok kullanıldığı Western filmlerinde bile böyledir.

Doğal çevreden temel bir gereç olarak gezi ve haber filmlerinde de yararlanıldığı olsa bile, bunlar sadece belgeleme düzeyinde kalmış, dramatik bir yapıya ulaşamamıştır.

Bu alanda ilk ve en önemli çalışmayı yapan kişi Robert Flaherty'dir. O'nun Kuzeyli Nanook (1920) ve daha sonra çektiği Moana (1926) adlı filmleri doğalcı yaklaşımı ile dikkati çeker.

Bunlar dışında, bir adada yosun toplayan dört balıkçının yaşamının anlatıldığı "Bitmiş Toprak" (1928) adlı, Jean Epstein'in çektiği film de şiirsel biçimi ve özgünlüğüyle dikkati çeker.

2.a.1. Kuzeyli Nanook Örneği

Robert Flaherty'nin 1922 yılında kutuplarda çektiği bazı kaynaklarca ilk olarak kabul gören belgesel film "Nanook of the North" tarihi açıdan önemli ve çok tartışılan bir çalışmadır. Belgesel 1920'li yıllarda Kuzey Kanada'da ıssız ve karlarla kaplı bölgede yaşayan bir Eskimo ailesinin doğa ile savaşını anlatır. Yönetmen Nanook ve ailesi ile birlikte iki yıl yaşamış ve onların yaşantısını kaydetmiştir. Yönetmen filmin çekimlerinin tamamlayıp evine doğru yol aldığı sırada filmler yanar ve yönetmenin 3 yıllık çabası heba olur. Bunun üzerine yönetmen tekrar bir senelik bir çalışma yapar ve filmi yeniden tamamlar. Filmin ikinci kez çekilisinden kısa bir süre sonra Nanook ve ailesi soğuktan donarak ölürlür. Ne yazık ki bu üzücü olay filme özendirme (promosyon) olarak kullanılır. Belgesel belki de bir kurgu anlayışı taşıyan ilk yapıtlardan biri olması açısından da önemlidir. Tümü doğal ortamlarda çekilen belgeselde, soğuk, açlık, iglooların yapımı, kızaklar köpekler ve ulaşım güçlükleri, insanın yalnızlığı, doğayla savaşımı çok gerçek bir

dille anlatılır. Belgeseli izlerken siyah beyaz ve son derece eskimiş filmin grenli ve çizikli görüntüleri, kamera hareketlerindeki sadelik ve zaman zaman görülen küçük sıçramalar inandırıcılığa bir başka deyişle gerçekliğe dair izleyicide oluşan "yanılsamayı" güçlendirir.

2.a.2. Gerçekçiler

Gerçekçi eğilim, çekici aygıtın olanakları karşısında çok etkilenen ve bu olanakları Fransız yaşamının çeşitli yönlerini görüntülemeye değerlendirmek üzere kısa filmler çekmekle işe başlayan Fransız Öncülerinin (Avant-garde) çalışmalarıyla başlamıştır. Bu ilk denemeler varsıl-yoksul, kirli-temiz karşıtlıkları ve makinelerin tartımlı hareketlerinden öteye gitmeyen, bir yönüyle de sanat sanat içindir düşüncesinin tipik ürünü olan filmlerdi.

Daha sonra İngiliz Belgesel Okulu içinde etkin bir yere sahip olacak olan yönetmen Alberto Calcavanti'nin Yalnızca Saatler (1927) adlı belgeseli bu düşüncenin tipik ürünlerindedir.

Diğer filmler; Walter Ruttmann'ın "Berlin" (1927) , Joris Ivens'in "Köprü" (1928), Ivens'in "Yağmur" (1933) filmleridir.

2.a.3. Haber Filmcileri

Belgesel sinemanın haber filmlerinden pek farklı olmadığı ileri sürülür kimi kez. Bu yanılgı, her iki türün de doğal ve gerçek malzemeyi kullanmasından kaynaklanır. Ancak malzeme aynı bile olsa yaklaşım ve yorum farklıdır.

Belgesel türün özünde malzemenin dramatize edilmesi yatar. Belgesel türü geliştiren sanatçılar öncelikle bilgi aktarma ya da gelecekteki araştırmalara yardımcı olma değil, gerçeği yaratıcı bir biçimde ele alınmasıyla ilgilenmişlerdir. Oysa haberciler güncel olayların en kısa sürede ve en kısa yoldan seyirciye iletilmesiyle ilgilenmişlerdir.

Bu alandaki en önemli kişi "kino-glaz- sinema-göz" kuramıyla Dziga Vertov'dur. Dziga Vertov kamerayı bir insan gözü gibi düşünmüş ve onu insanın olabileceği heryere sokarak, görüntüler yakalamıştır. Yorumu ise kurguya bırakmıştır.

1935 yılında "Time" dergisinin başlattığı 13 bölümlük "March of Time" adlı çalışma da, bu derginin siyasal görüşüne paralel olarak hazırlanmış çalışmalardır.

2.a.4. Propagandacılar

Propagandayı, birey ya da toplulukların belli bir görüş ya da amaç doğrultusunda etkilenecek biçimde bilgilendirilmeleri diye alabiliriz.

Çeşitli dönemlerde tanıtma, bilgilendirme, eğitime ve amaçlanan doğrultuda etkileme görevlerini yüklenen belgesel sinema çalışmalarının hemen hepsini bu başlık altında toplayabiliriz. Bu yaklaşımın değişik örneklerini Sovyetler Birliği, Almanya, İtalya, İngiltere ve ülkemizde görebiliriz. Bunlardan İngiltere'de İngiliz Belgesel Okulu'nun belgesel sinemaya katkıları anılmaya değerdir.

İngiliz Belgesel Okulu, Flaherty ve Sovyet yönetmenlerin ortaya koyduğu örneklerden kaynaklanan, se sögesinin de katılmasıyla daha geniş olanaklar kazanan bir belgesel akımı olarak doğmuştur.

Bu akımın kurucusu ve yönlendiricisi John Grierson'dır. 1928 yılında çektiği "Drifters" (Balıkçı Tekneleri), Grierson'ın ilk filmidir. Bu filmde Grierson, stüdyo dışına çıkarak dramını doğrudan doğruya yaşanan gerçekliğin kendisinden alan bir konuyu, ringa balıkçılarını işlemiştir. Bir toplumbilimci olan Grierson, kendi görüşlerini yansıtabilmek için Flaherty'den edindiği estetik bilgileri, Eisentein ve Pudovkin tarafından geliştirilen senkronik yapı ve dinamik kurgu ilkeleriyle birleştirmiştir.

Olağan bir olaydan bir dram yaratma ve bunu olağanüstüden çıkarılan dramın karşısına geçirme istemi bu okulun temel düşüncesini oluşturmaktaydı.

B. BELGESEL FİLM TÜRLERİ

Belgesel film türleri nitelikleri açısından aşağıdaki türlere ayrılmıştır.

I- Biçim ve İçerik Açısından

a- Haber Belgeseli

b- Gezi Belgeseli

c- Toplumsal Belgesel

d- Araştırma Belgeseli

e- Bilimsel Belgesel

f- Tarih Belgeseli

g- Propaganda Belgeseli

h- Derleme Belgesel

II. Tarihsel Gelişim Açısından

a- Keşif Gelişim Açısından

b- Sinema-Göz

c- İngiliz Belge(sel) Okulu

d- Kent Gerçekliği

e- Propaganda Amaçlı Belgeseller

f- Tarihi

g- Savaş

h- Yeni Gerçekçi Akımı

i- Çağdaş Akımlar

j- Sinema Gerçek

k- Özgür Sinema

l- Dolaysız Sinema

C. İLK TÜRK BELGESEL FİLMİ

Ayastefanos'daki Rus Abidesinin Yıkılışı, Osmanlı Devleti'nin I. Dünya Savaşı'na girdiği yıl çevrilen, Türk sinema tarihinin bilinen ilk filmi ve senaryosudur. Osmanlı

ordusunda yedek subay olarak görev yapan Fuat Uzkınay tarafından 14 Kasım 1914'te çekilmiştir. Film 150 metrelik bir belgeseldir. Filmdeki tüm olay Ayastefanos'taki (Yeşilköy) Rus anıtının yıkılışıdır. Lumierre kardeşlerin sinema tarihine ilk film olarak geçen ve sinemanın doğuşu kabul edilen trenin gara girişinin Türk versiyonudur. Filmin hiçbir kopyası günümüze ulaşmamıştır, bu yüzden filmin hiç var olmadığına dair şüpheler de mevcuttur.

1. Ayastefanos Anıtı ve Tarihçe

Rus Anıtı çok kişinin zannettiği gibi Yeşilköy'de değildir. 1877-78 Osmanlı-Rus Savaşı bitip Ruslar Yeşilköy'ü terk ettikten çok sonra, 1894 yılında Ruslar, yeni baştan Osmanlıyı bir başka yaptırıma sürüklerler. 1877-1878 Savaşı sırasında ölen Rus askerleri için bir anıt, daha doğrusu bir. Değişik yerlerden ölen Rus askerlerinin kemikler toplanacak ve Ayastefanos'ta yarı kilise, yarı anıt şeklinde yapılacak bir yapıda bu kemikler toplu bir şekilde gömülecektir. Osmanlı bu yaptırıma da boyun eğer, imzalar atılır. Florya sırtlarında, Şenlikköy mevkiinde 1894 yılında anıt muazzam bir törenle açılır. Yapının çan kulesi Ruslara özgü soğan kubbesi şeklinde yapılır. Anıtın içinde ve dışında yer alan muazzam duvar tablolarını yapmak üzere Çar'ın kendi ressamı İstanbul'a gelip Pera'da, Rus Sarayı'nda 6 ay çalışırlar.

I. Dünya Savaşı başladığında ve Rusya'ya savaş açıldığında 1877-1878 yenilgisinin anısını taşıyan ve Ruslar tarafından zorla yaptırılan bu yapıt 14 Kasım 1914 tarihinde yıkıldı. Yıkıma ilişkin yazılı kaynaklardan son derece görkemli bir yapı olduğu, binanın iç yüzünde savaşta ölen askerlerin adlarının işlendiği nişlerin sıralandığı, kemiklerin mahzenlere doldurulmuş olarak korunduğu, rahip ve muhafızlar için özel hacimlerin düzenlenmiş olduğu anlaşılmaktadır. Yıkım, on iki kagir ayak tarafından taşındığı belirtilen son platforma yerleştirilen tahrip kalıplarıyla gerçekleştirilmiştir.

Yıkımdan önce, çanlar indirilmiş ve Askeri Müze'ye gönderilmiş, binadaki eşya polis müdüriyetine teslim edilmiştir. Bunlar arasında bilinen en önemli parça, yapının piri ve altın yıldızlı maketidir. İkona ve benzeri dini eşyalar Rus rahiplere verildi. Türk sinemasının doğum günü, ülkenin I. Dünya Savaşı'nın karmaşasıyla boğuştuğu döneme rastlıyor. 11 Kasım'da ülke resmen savaşa girdikten 3 gün sonra...

Çekilen ilk film, Osmanlı'nın 93 Harbi'nde Ruslara karşı yenilgisinin acı bir hatırası olan Ayastefanos'daki (Yeşilköy) Rus Abidesi'nin yıkılışını belgeleyen film oldu.

Yeşilköy'deki bu anıtın dinamitle havaya uçurulmasını görüntülemek için Avusturyalı Sacha Messter Gesschellschaft firmasının teknisyenleri İstanbul'a gelmişti. Yeşilköy'deki anıtın etrafında toplanan halk arzusunu hep bir ağızdan dile getirdi. "Bu anıtın yıkılışını yabancılar değil bir Türk filme çekmelidir."

Bunu da sinema tutkunu Fuat Uzkınay, hem de mucize sayılabilecek bir şekilde yaptı. Uzkınay, o güne kadar bir kez bile film çekme aygıtını kullanmamıştı. O, sadece ustası Weinberg'den projeksiyon makinesinin nasıl kullanılacağını öğrenmişti.

Ama hemen oracıkta, Avusturyalı teknisyenlerden bu aleti kullanmayı öğrendi. Ve Türk sinema tarihinin ilk belgeselini çekti: Ayastefanos'taki Utanç Abidesi'nin Yıkılışı. Yıkım, Fuat Uzkınay adlı bir yedek subay tarafından Ayastefanos'daki Rus Abidesinin Yıkılışı adıyla filme alınmıştır. İlk Türk aktüalite filmi olarak bilinen bu çekim halen kayıptır.

İlk kez Nurullah Tilgen tarafından açıklanan daha sonra da Sayın Özön tarafından alıntı yapılarak genişletilen ilk Türk filmine ilişkin bu belge, doğruluk derecesini kuşkuya sokacak birçok bilgi içermektedir. Titiz bir araştırmacı olduğundan kuşku duymadığımız Sayın Özön de bunu fark etmiş olacak ki, bu film üzerine bir kez daha araştırma yapma zahmetine katlanmıştır. Bu araştırması sonucunda elde ettiği bilgi ise her açıdan çok ilginçtir. Özön, sözünü ettiğimiz kitabında bu araştırmasının sonucunu dipnotu olarak şöyle açıklamaktadır: "Bu film (yani ilk Türk filmi olan Ayastefanos'taki Rus Abidesi'nin Yıkılışı") bugüne kadar bulunamamıştır. K.K. Foto-Film Merkezi'ndeki katalogda bu ad altında kayıtlı filmin bununla hiçbir ilgisi yoktur. Dikkatî çeken bir noktada Uzkınay'ın 1953'te Foto Film Merkezi'nden henüz emekliye ayrıldığı sırada Sayın Tilgen'le yaptığı konuşmada bu filmin merkezde bulunduğundan hiç söz açmamasıdır. Öbür filmlerin resimlerini Merkez'in arşivindeki kopyalarından sağlayabilmesine rağmen Uzkınay bu filmle ilgili hiçbir fotoğraf vermemiştir."

Aslında Osmanlı ülkesinde Uzkınay'dan daha önce de sinema çekimleri yapılmıştı. Makedonyalı Yanaki Manaki ve Milton Manaki Kardeşler 1911 senesinde Sultan Reşat'ın Selanik ve Manastır gezilerini filme aldı. Bu filmler günümüze kadar da ulaşmıştır.

Uzkınay'ın filminin ilk film sayılmasının sebebi Makedonya'nın bugünkü sınırlarımız dışında kalmasıdır.

2. Osmanlı Ülkesinde İlk Sinema Gösterimleri ve Çekimleri

Osmanlı İmparatorluğu sinemayla 1896'da gösterime başlayan Fransa'dan hemen sonra tanıştı. Lumiere Kardeşler'in bir kameramanı 1896'da İstanbul'a gelerek Boğaziçi'nde çekimler yaptı. Ardından İzmir, Hayfa, Kudüs ve başka şehirleri görüntüledi. Aynı yılın sonlarında, bilet alınarak girilen ilk sinema gösterimi yapıldı. Pathe Yapımevi'nin temsilciliğini alan Polonya Yahudisi Sigmund Weinberg, o yıllardaki adı Pera olan ve çoğunlukla azınlıkların yaşadığı Beyoğlu'nda, Sponeck Birahanesi'nde sinematograf gösterileri düzenledi. Karagöz gösterileriyle meşhur Direklerarası'ndaki Feyziye Kırathanesi de sinema gösterilerine başladı. İlk yerleşik sinema salonu olan Pathe'yi Weinberg Tepebaşı'nda açtı. Bunu Beyoğlu'nda açılan Palas ve Majik sinemaları takip etti. Feyziye Kırathanesi de yıkılarak 1914'de Milli Sinema'ya dönüştü. Bu salonları başkaları da izledi. Birinci Dünya Savaşı öncesinde İzmir, Selanik gibi şehirlerde sinema oldukça yaygınlığa kavuşmuştu. Sarayda ise hanedan mensuplarına özel, sinema gösterimleri yapılıyordu. İlk filmlerin kısa metrajlı belge filmleri ve güldürüler olduğu bilinmektedir.

Birinci Dünya Savaşı'nda Türk ordularının başkomutanı Enver Paşa, savaş içinde Almanya'yı ziyaret ettiği sırada Alman ordusunun bir "Ordu Film Dairesi" kurduğunu görünce sinemanın propaganda açısından önemini kavramıştır. Yurda dönünce de ilk işi Türkiye'de hemen bir Ordu Film Dairesi'nin kurulmasını sağlamak olmuştur. Ordu Film Dairesi önceleri belge filmleri çekti. Bunlar savaşla, başkomutanın ve padişahın resmi ve özel yaşamlarıyla ilgili filmlerdi. Kuruluşun başına Türkiye'de halka ilk film gösterimini sağlamış olan Sigmund Weinberg getirildi. Sonradan siyasal düşüncelerle bu görevinden uzaklaştırıldı ve yerine yardımcısı olan Fuat Uzkınay geldi. Türk sinemasının ilk sekiz-dokuz yılında az sayıda film çekilmiştir. Bu filmler sonrasındaki sinema faaliyetleri de zaten Cumhuriyet dönemine girer. Enver Paşa'nın direktifiyle kurulan Merkez Ordu Sinema Dairesi dışında devletin sinemaya fazla ilgisi yoktur. Cumhuriyet döneminin başlarından itibaren iki özel film şirketi 1922'de kurulan Kemal Film ile 1928'de kurulan İpekçilerin film şirketi, film yapımında ve ithalatında uzun süre etkin olmuştur.

3. İlk Türk filmi gören var

Varlığı tartışılan 'Ayastefanos'taki Rus Abidesi'nin Yıkılışı' adlı filmi izleyen ve akıbetini bilen biri bulundu: Gafuri Akçakın 1914 tarihinde Fuat Uzkinay tarafından çekilen 'Ayastefanos'taki Rus Abidesi'nin Yıkılışı', Merkez Ordu Sinema Dairesi'nde çalışan Gafuri Akçakın tarafından izlenmiş.

Türk sinemasının başlangıcı kabul edilmesine rağmen, aslında hiç çekilmediği de iddia edilen Fuat Uzkinay'ın 'Ayastefanos'taki Rus Abidesi'nin Yıkılışı' filmi izleyen biri nihayet ortaya çıktı. 1914 tarihinde çekilen 'Ayastefanos'taki Rus Abidesi'nin Yıkılışı', Merkez Ordu Sinema Dairesi'nde çalışan Gafuri Akçakın tarafından izlenmiş. Aylık sinema dergisi Antrakt'ın son sayısında Burçak Evren'in kaleme aldığı 'Ayastefanos'taki Rus Abidesi'nin Yıkılışı Filmini Gören Bir Tanık' başlıklı yazıda, Fuat Uzkinay'la birlikte çalışan Gafuri Akçakın'ın filmi izlediği, Nijat Özön'ün Fuat Uzkinay'la ilgili yayımlanan kitabına filmle ilgili notlar düştüğü belirtiliyor. Burçak Evren, yazısında Akçakın'ın kitabı satır satır okuduğunu yanlış bilgileri düzelttiğini, eksik bilgileri de eklediğini yazıyor. Akçakın, kitaba filmle ilgili olarak şu notu düşmüş: 'Yeşilköy'de ilk çekilen Rus Abidesi filmi, film çekme merkezine girdiğim 1930'da, 150 metre civarında idi. Birkaç defa kumandanlara gösterdim.'

4. Akçakın'ın, Uzkinay'la Birlikte Çalışması

Akçakın filmin nasıl kaybolduğuna dair de bir tahminde bulunuyor. Akçakın kitaba 'Bu film 1941'de Ankara'ya nakil edilirken ambalaj yapılırken üst üste sarılmasından ötürü diğer arşivdeki filmlere karışmıştır...' yazıyor. Evren yazısında bu belgenin Akçakın'ın kızı tarafından iletilindiğini belirtiyor. 1905 yılında Akçakoca'da doğan Akçakın, Fuat Uzkinay'la birlikte Merkez Ordu Sinema Dairesi çalışmış. Daha sonra Foto Film Merkezi adını alan kurumda 1970 yılına kadar hizmet verip, oradan emekli olmuş. Bu tarihi belge Fuat Uzkinay'ın 'Ayastefanos'taki Rus Abidesi'nin Yıkılışı' filmi çektiğini ve nakil sırasında kaybolduğunu ortaya koyuyor. Böylece filmin çekilmediği yönündeki savlar da boşa çıkmış oluyor.

III. BÖLÜM

A. SULTANAHMET CAMİİ

1. İstanbul Camileri İçinde Sultanahmet Camii

Türk ve dünya kültür tarihi açısından en önemli şehirlerden biri olan İstanbul, bir birinden muhteşem camilerle taçlandırılmıştır. Tüm tarihi kentlerden biraz da bu benzersiz silüetiyle ayrılır. Dünyanın bir başka yerinde rastlanması mümkün olmayan bu estetik görüntünün bir ucu tarihi yarımadaya uzanır. Yedi tepeden oluşan İstanbul'un birinci tepesi sayılan yarımada; Topkapı Sarayı ve fethin sembolü Ayasofya ile birlikte, incecik, zarif minareleriyle semayı süsleyen Sultanahmet Camii yer alır.

Güntümüzde yerli ve yabancı turistlerin ziyaret ettikleri yerlerin başında gelen Sultanahmet Camii ve külliyesi, Sultan I. Ahmet tarafından yaptırıldı. İçindeki 20 bini aşkın çininin renginden ötürü yabancılar tarafından "Mavi Cami" olarak adlandırılan abidevi eserin inşasına 1609 yılında büyük bir törenle başlandı. Sultan Ahmed Han, hocası Aziz Mahmut Hüdai Hazretleri ile birlikte bizzat temel kazma işinde çalıştı. 1616 yılında cami, 1619 yılında ise külliyenin geri kalan kısımları tamamlandı.

2. Mimar Sinan ve Sultanahmet Camii

Geç dönem Osmanlı Mimarisi eserlerinden Sultanahmet Camii Mimar Sinan'ın yapı anlayışı içinde inşa edildi. Caminin yapımı için, mimarına her türlü kolaylığın sağlandığı biliniyor. İnşası titizlikle gerçekleştirilen camiye gösterilen önem, mimarının ve yapılacağı alanın seçimi ile başlamıştı. Caminin mimarı, Sinan'ın ölümünden sonra başmimarlığa getirilen Sedefkâr Mehmet Ağa'dır. Mehmet Ağa, sadece mimari yeteneğe ve bilgiye sahip biri değildir. Aynı zamanda sedefkâr, ressam, şair ve müzisyen yönüyle de tanınan çok yönlü bir sanatçıdır. Mimar olarak anılmasına rağmen isminin başına "sedefkâr" sıfatının yerleştirilmesi de bundandır. Mehmet Ağa bütün beceri ve bilgisini caminin inşası sırasında tek tek ortaya koyar.

Bu büyük mimar, Sultanahmet Camii'ni, Koca Sinan'ın kullanmadığı bir yere, Ayasofya'nın tam karşısına dikmiştir. Bundan da bir İslâm eserinin bir Bizans eseriyle açık olarak karşılaştırılabilmesi düşüncesinin o dönemde egemen olduğu anlaşılmaktadır.

3. Ayrık Özellik Sultanahmet Camii

Mimarın yapacağı esere, bulunduğu alanın düzenlenmesi için Sultan bütün emirleri vermiştir. Bu alanda camiye yer açmak için Sokullu Mehmet Paşa Sarayı, Arslanhane ve bazı Bizans yapılarının yüklerle altın karşılığında istimlak edilerek yıktırıldığı biliniyor.

Kareye yakın iki plandan oluşan Sultanahmet Camii, çok geniş bir avlu ve ona eş büyüklükte bir iç mekândan oluşur. Cami, avlusuyla birlikte yüksek bir subasman üzerindedir. Zeminden yükseltilmiş avluya basamaklarla ulaşılır. Mimar Mehmet Ağa, caminin seviyesini yerden yüksek tutmakla, Ayasofya karşısına yapılan binanın daha yüksek görünmesini sağlamıştır. Ayrıca, Ayasofya çevresinde duran bir insanın camiye nasıl göreceğini de çok iyi hesaplamıştır. Sultanahmet ile Ayasofya arasında duran bir insan, Ayasofya'ya baktığı zaman azametli, oturaklı bir kitle görür. Sultanahmet Camii'ne baktığındaysa harim, avlu kesimi ve minareleriyle panoramik zarif bir silüetle karşılaşır. Ayasofya'ya zarif bir naziredir Sultanahmet...

4. Yapısal Açından Sultanahmet Camii

Külliyenin merkezini oluşturan cami, dört yarım kubbeli plân şemasının başarılı uygulamalarından biridir. Dört yarım kubbenin desteklediği büyük kubbe yaklaşık 24 metre çapında ve yerden 43 metre yüksekliğinde olup, 5 metre çapında dört fil ayağının üzerine oturur. Payelerin çok iri olması mekan bütünlüğünü az da olsa zedelemektedir ancak bu durum, aynı tipteki yapıların ortak özelliğidir. Kubbe, genişliği ve yüksekliğiyle seyredeni adeta kendisine çeker.

5. Hattatlık Açısından Sultanahmet Camii

Kubbeyi süsleyen sureler, devrin ünlü hattatlarından Diyarbakırlı Seyyid Kasım Gubari'nin eseridir. Bu yazılar hat sanatının en seçkin örnekleri arasında sayılır. Sultanahmet'in iç mekânı, kişi nerede bulunursa bulunsun, her yerden bütün mekâna hakim bir görüş sağlayabilmektedir. Kubbeden aşağı doğru mekân gittikçe yayılmaktadır. Bu

piramidal yükselme ve yayılma sonucunda göz, yanlara ve yukarıya doğru aynı mesafelere ulaşır. Caminin iç mekânı oldukça aydınlık ve ferahdır. Sedefkâr Mehmet Ağa, ışık süzmesini kolaylaştırmak amacıyla pencere ve kemerleri değişik stillerde tasarlamıştır. Yerden kubbeye kadar 5 kat halinde ve rengârenk camlarla kaplı 260 yuvarlak kemerli pencere camiyi ışıkla donatır.

6. Işık Açısından Sultanahmet Camii

Caminin her bir köşesine kendi iç dünyasından bir şeyler bıraktığı söylenen Mimar Mehmet Ağa, aydınlatma konusunda tesadüfe yer bırakmayarak bu konuda da bütün hünerini göstermiştir. Işığın, duvarları süsleyen renkli çinilere yansımaları hesap ederek, pencere camlarını da buna uygun olarak renklendirir. Çinilerin üstünde kalan kısımları ve kubbe içlerini ise boyatır.

7. Çiniler ve Süslemeler Açısından Sultanahmet Camii

Sultanahmet Camii, çinileri açısından da oldukça zengindir. Çeşitlilik bakımından diğer bütün camilerden üstündür. 50'den fazla muhtelif desende 21 bin çiniyle tam bir hazinedir. Beyaz zemin üzerine çeşitli renklerle meydana getirilen panolardaki selviler, laleler, sümbüller, güller, nar çiçekleri, üzüm salkımları, caminin dış mimarisindeki estetik ve zarafeti içeri taşır. Galeri biçimindeki üst mahfelin duvarlarını kaplayan çinilerin rengi mavi tondadır. Yabancıların, camiyi Mavi Cami olarak adlandırmaları bundan kaynaklanır.

Çinilerin yanı sıra kalem işi süslemeler, sedef kakmalı mermer minber, işlemeli mermer mihrap, sedef kakmalı ahşap kapı, pencere kapakları ve kubbeye asılan devekuşu yumurtaları, Sultanahmet Camii'nin görülmeye değer güzelliklerindedir.

1800'lü yıllarda yapılan restorasyonla koyu tonlara dönüştürülen kemer ve payelerdeki kalem işi süslemeler, 1990 yılında yapılan son restorasyon çalışmasında tekrar orijinal açık renklerine çevrilmiştir. Payede görülen koyu tonlar ise örnek olarak bırakılmıştır.

Caminin sol köşesinde bulunan hünkâr mahfelindeki mozaik ve yeşim 1234567890 süslemeli mihrap, sedefli kapı, türkuaz üzerine altın yaldızla yazılı çiniler başka bir yerde görülemez. Hünkâr mahfelinin pencereleri üzerindeki camgöbeği çinilerin güzelliği, tam bir sadelik ve zevkle işlenmiş olan mihrap tacı, mihrabın iki köşesinde koyu yeşil fon üzerindeki yaldızlı kabartma çiçekler, camideki süsleme üstünlüğünü son sınırına

eriştirmektedir. Hünkâr mahfelinin altında kalan tavan süslemeleri de büyük bir estetiğin ürünüdür.

8. Minareleri ve Şadırvanları Açısından Sultanahmet Camii

Sultanahmet Camii'ni emsallerinden ayıran en önemli özelliği ise minareleridir. İstanbul'daki tek altı minareli camidir. Bu minarelerden dördü cami gövdesine bitişik ve üç şerefeli, diğer iki minaresi ise avlunun köşelerinde olup iki şerefelidir. Minarelerin toplam şerefe sayısı 16'dır. Bu da Sultan 1. Ahmet'in, Osmanlı İmparatorluğu'nun 16. padişahı olmasına işaret eder. Kurşunla kaplı kubbe ve minarelerin alemleri altın kaplamalı bakırdan yapılmıştır.

Şadırvan avlusu 26 granit mermer sütuna oturtulmuş 30 kubbe ile çevrilidir. Mermer döşemeli ve çepeçevre revaklı bu geniş avlunun ortasında altı mermer sütunlu şadırvan, sahanın azametini gösterir. Bu arada, Sultanahmet Camii en fazla mermer kullanılan Osmanlı eseridir.

İç avluya biri cepheden, ikisi yandan olmak üzere her biri merdivenli üç kapıdan girilir. Bu kapılarla dış avlunun cümle kapısı, o zamana kadar benzeri görülmemiş bronz kapılardır ve başka yerlerden getirildiği konusundaki iddialar tamamen yanlıştır. Çünkü İstanbul'da yapılmışlardır.

Sedefkâr Mehmet Ağa'nın bütün hünerlerini göstererek inşa ettiği Sultanahmet Camii tek bir yapıdan ibaret değildir. İstanbul'un en büyük yapı komplekslerinden biri olan külliye; cami, medreseler, hünkâr kasrı, arasta, dükkanlar, hamam, çeşme, sebiller, türbe, darüşşifa, sıbyan mektebi, imarethane ve kiralık odalardan oluşmaktaydı. Ancak bu yapıların bir kısmı günümüze ulaşamamıştır.

Günümüze ulaşanların büyük bir bölümü ise artık amacı dışında kullanılmaktadır. Hünkâr kasrında olduğu gibi... Padişahın namaz öncesi veya sonrasında istirahat edebileceği bir yer olarak tasarlanan bu bina, bir cami etrafında yapılan ilk sultan kasrıdır. Külliyenin dış avlusunda yer alan bu yapı, bugün Halı Müzesi olarak kullanılmaktadır.

Külliyenin kuzeydoğu köşesindeki türbede caminin bânisi Sultan 1. Ahmet, eşi Kösem Sultan, oğulları Sultan 2. Osman ve Sultan 4. Murat ile bazı torunları medfundur.

Türbenin yakınında ise medrese yer alır. Bu medrese günümüzde Başbakanlık Arşiv Deposu olarak kullanılmaktadır. Dış avlu duvarına bitişik olarak sıbyan mektebi yer alır.

Külliye'nin kible yönündeki en uç yapısı arastadır. 1912 yangınında bir kısmı yok olan arastanın bir bölümü Mozaik Müzesi, geri kalanı ise turistik eşya satan dükkanlar olarak kullanılmaktadır.

Darüşşifa ve imaret camiden uzakta yapılmıştır. 1894 depreminde hasar görünce tekrar inşa edilen bu binalar, günümüzde Marmara Üniversitesi Rektörlüğü olarak kullanılmaktadır.

9. Yapım-İnşaat Açısından Sultanahmet Camii

Dindarlığı ve insanlara merhameti ile tanınan Sultan Ahmet Han, caminin yapımında hocası Aziz Mahmut Hüdai ile birlikte bizzat kazma ve temel işinde çalışır. Rivayete göre kızı, bir gün babasını cennette çok ihtişamlı bir mekânda görür. Babasına hangi ameliyle böyle güzel mertebeye vâsıl olduğunu sorduğunda, Sultan Amet Han; “Kızım, bu camiyi yaptırırken sırtımda taş taşıdım. Bu makamı elde etmemin sebebi budur” der. Bir başka rivayete göre de; 1609 yılında caminin temel atma törenine katılan Aziz Mahmut Hüdai Hazretleri, 1616 yılında tamamlanan caminin açılış töreninde de bulunmak ister. Caminin açılacağı gün boğazda dalgalar çok yüksektir. Kimse karşıdan karşıya geçmeye cesaret edemez. Ancak o 234567 boğazı bir kayıkla kolaylıkla geçer. Çünkü dalgalar ona yol açmıştır.

Yapım bedelinin 1 milyon 510 bin altın olduğu söylenen Sultanahmet Camii'ni yaptıran padişah da, mührünü basan mimar da eşsiz bir eser ortaya koyma amacıyla yola çıkmıştı. Yaklaşık dört asırdır dimdik ayakta duran ve adından her zaman övgüyle söz edilen bu anıt eser, İstanbul'un benzersiz silüetine ve manevi iklimine katkıda bulunmaya devam ediyor.

ÖZGEÇMİŞ

01.01.1977 tarihinde Ağrı'da doğdu.10 çocuklu bir ailenin 7. çocuğudur. ilk, orta, lise ve üniversite eğitimini istanbul'da tamamladı. Mesleğe ilk olarak kanal d televizyonunda başladı. Kanal d, tgrt, star TV, ntv, cnbc-e gibi televizyonlarda kameraman, kamera şefi ve son olarakta canlıyayın yönetmenliği yapmıştır. Evli ve bir çocuğu vardır

KAYNAKÇA:

ADALI, Bilgin. (1986). Belgesel Sinema: Belgesel Sinemanın Doğuşu İngiliz Belgesel Okulu ve Türk Belgesel Sineması. İstanbul. Hil Yayın.

MARTSCHEWSKİ, M., Türkiye’de ve Dünyada Sinema Eğitimi Sorunları, Panel, İstanbul Goethe Enstitüsü, 9 Mart 2000.

PARSA, S.,-ÇETİNTAHRA, A., Belgesel Film Yapım Teknikleri, İzmir, 2000.

SİMTEN, Güneş. (1986). Belgesel Filmin Yapısal Gelişimi. Alfa yayınları.

ROTHA, Paul. (2000). Belgesel Sinema. İstanbul. Sistem Yayıncılık.

RABIGER, M., Directing The Documentary, Butterworth-Heinemann, Focal Press, Third Edition,1997.